

---

**V A N**

— AS ARTES DO COLÉGIO —

**G U A R**

— VOLUME 2 —

**D A S**

---

**AS ARTES DO COLÉGIO**  
VOLUME 2 - VANGUARDAS

## **AS ARTES DO COLÉGIO**

Volume 2 – *Vanguardas*

### **DIRECÇÃO DA COLECÇÃO:**

Rita Marnoto

### **COORDENAÇÃO E TRADUÇÃO:**

Rita Marnoto

### **DESIGN:**

Marta Matos

### **EDIÇÃO:**

Colégio das Artes da Universidade de Coimbra

### **IMPRESSÃO E ACABAMENTO:**

Simões & Linhares

### **LOCAL DE EDIÇÃO:**

Coimbra

### **DATA DE EDIÇÃO:**

2016

### **ISBN:**

978-989-99425-5-4

### **DEPÓSITO LEGAL:**

410496/16

### **O original foi sujeito a apreciação científica por:**

Andréia Guerini (Universidade Federal de Santa Catarina)

Pedro Pousada (Universidade de Coimbra)

**AS ARTES DO COLÉGIO**  
VOLUME 2 - VANGUARDAS



## INTRODUÇÃO

RITA MARNOTO

Mais de um século volvido sobre a eclosão dos primeiros movimentos de vanguarda, as vanguardas históricas não cessam de nos suscitar questões e de interrogar a nossa contemporaneidade. É no nosso tempo que afinal se aloja o Futuro por elas projectado.

Esta intersecção entre tempos, projectos e vicissitudes é, por si, um dos factores que hoje sobremaneira instiga a exploração de novas perspectivas críticas. Não admira, pois, que este seja um domínio de pesquisa em franca expansão. Na verdade, as investigações que mais recentemente têm vindo a ser efectuadas acerca das primeiras vanguardas apontam para um alargamento de campo, em sentido geográfico, literário, plástico ou antropológico, que até há algum tempo era perfeitamente insuspeito. Contudo, já Marinetti pontificara, em 1920, que «tutti i Futurismi del mondo sono figli del Futurismo italiano» (manifesto *Al di là del comunismo*). Se o movimento de Marinetti foi o primeiro de uma série de «ismos» de vanguarda, no tempo em que vivemos a arte encontra-se de tal forma impregnada de vanguardismo que se configura como um espécie de *satura* dos seus processos.

Este volume reúne uma série de ensaios que são dedicados à exploração de alguns âmbitos da literatura de vanguarda cujos desenvolvimentos nem sempre são muito conhecidos. O primeiro ensaio, de Fernando Cabral Martins, condensa uma reflexão sobre os mais recentes desenvolvimentos teóricos em torno do conceito de vanguarda, também na sua relação com o Modernismo. O segundo, de Giusi Baldissoni, debruça-se sobre o aspecto performativo do Futurismo. O terceiro e o quarto, respectivamente de Cezary Bronowski e de José Manuel de Vasconcelos, incidem sobre a expansão do Futurismo na zona Leste da Europa, Polónia e Rússia. Os quatro ensaios que se seguem, por contraponto, apresentam os ecos do Futurismo na zona Oeste da Europa. Começa-se pela abordagem de conjunto ao domínio ibérico elaborada por Stefania Stefanelli, a partir de uma metodologia

lexicológica, e prossegue-se com investigações acerca de um filão do vanguardismo cuja exploração é mais recente, o Futurismo de Coimbra, nos ensaios de Clelia Bettini, Manuel Ferro e Rita Marnoto. De seguida, passa-se às vanguardas dos anos sessenta do século passado com María Antonia Yélamos Martínez e, a terminar, Ana Marques Gastão estuda uma artista de vanguarda há pouco desaparecida, Ana Hatherly.

Estes ensaios, na sua maior parte, são resultado de seminários realizados no Colégio das Artes e no Instituto de Estudos Italianos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Têm na sua génese programas de investigação germinais, no objectivo de partilhar saberes, métodos de pesquisa, questionamentos, dúvidas e expectativas com o público que assistiu a essas sessões. Os estudantes de Estudos Italianos e do Colégio das Artes da Universidade de Coimbra são pois, muito especialmente, parte integrante deste livro.

## NOTAS SOBRE A VANGUARDA

FERNANDO CABRAL MARTINS

Estas são pouco mais que notas de leitura de dois artigos de Clement Greenberg. Correspondem a um projecto de definição do Modernismo português – o qual, apesar das especificidades evidentes, se não pode desligar do contexto internacional em que essa designação disputa com a de Vanguarda a eficácia descritiva.

### 1. A PALAVRA

O primeiro sentido de «Vanguarda» é o que determina um estatuto de experimentação, de exploração de formas novas. Esse é, afinal, o caso de toda a arte moderna depois de Baudelaire. Só essa qualificação de inaudito e de surpreendente pode servir para valorizar uma obra de arte, qualquer que ela seja. Vanguarda é ainda o nome dado a pintores como Picasso ou Matisse no momento em que participam de uma exposição sobre os «Pós-Impressionistas» realizada em Londres em Dezembro de 1910: mas o facto é que nessa decisiva exposição também se incluem Cézanne, Van Gogh e Gauguin, o que serve para abrir o leque do que pode ser considerado Vanguarda, pelo menos na sua relação histórica com o público. Do mesmo modo, o processo da Vanguarda consiste, segundo Greenberg, como veremos, na representação da representação, e o facto é que um tal critério pode também estender a caracterização da Vanguarda até incluir Rimbaud, Lautréamont ou Yeats.

O segundo sentido é o da Vanguarda histórica. *Networks* de artistas e de acontecimentos, de gestos e de reacções, de revistas, manifestos e exposições em cadeia, com ênfase para a existência de actos performativos que envolvem relações turbulentas com o público (que poderemos designar, no quadro português, pelo sistema *Orpheu-Portugal Futurista*). Já tinha havido também exemplos anteriores desse tipo de relações, às vezes envolvendo processos judiciais, como nos casos de *Madame Bovary* (Flaubert, 1856), *Les fleurs du mal*



(Baudelaire, 1857), *Ubu roi* (Jarry, 1896). Mas nada de parecido com o que viriam a ser as *serate futuriste* ou as noites do Cabaret Voltaire na Zurique de 1916.

## 2. AS POÉTICAS

Duas vias opostas da Vanguarda: a geométrica e a expressionista. O poeta do Cubismo na poesia, Pierre Reverdy, coloca-se contra o Futurismo e a sua «imitação do movimento e da força na vida animada». E, em contrapartida, Boccioni lança-se contra o Cubismo, e até mesmo contra Picasso, porque este, «ao imobilizar a vida do objecto, mata a emoção» [1].

William Rubin define a mesma cisão de regime estético utilizando os termos «conceptual» e «perceptivo» [2]: uma matriz geradora da pintura do século XX parte da oposição paralela epitomizada por Gauguin e Cézanne.

No quadro português, Alberto Caeiro pode sugerir um modo de perceber a diferença e a indiferença dos termos de tal oposição. Caeiro, que estuda o ver com obsessão, que o comenta e o pratica verso a verso, interessa-se apenas pela sensação. É, portanto, um perceptivo. Mas o acto de ver uma coisa é simultaneamente perceptivo e conceptual, e essa simultaneidade é que é o cerne da sua poesia. Assim, Alberto Caeiro usa as percepções para o seu trabalho conceptual. Ele é o supremo perceptivo que é também o conceptual puro. Por isso, a sensação coincide com a sua própria ciência: «Ver podendo dispensar tudo menos o que se vê. / É esta a ciência de ver, que não é nenhuma» (*Poemas inconjuntos*: «Vive, dizes, no presente»).

Por outro lado, os princípios do geométrico e do expressionista projectam-se, no campo da Vanguarda portuguesa, no Interseccionismo e no Sensacionismo. Nesse quadro, Pessoa coloca a hipótese de uma poética de síntese – a vontade de ser a inclusão e a superação de todas

[1] Apud Laurent Jenny, *La fin de l'intériorité*, Paris, PUF, 2002, p. 114 (trad. minha).

[2] William Rubin, «Modern Primitivism: an introduction», *«Primitivism» in 20<sup>th</sup> Century Art*, New York, The Museum of Modern Art, 1984.

búdica proporcionou à autora. A não ignorância sobre si implica que o sujeito poético use o espírito como sexto sentido, só então se tornará possível a ultrapassagem da dor pela arte, ainda que de forma descontínua. Talvez por isso, o reconhecimento da irrealidade do «eu» e da transitoriedade de tudo trespasse estes textos, tantas vezes sofridos, que, no seu ímpeto ou furor, oscilam entre um pensar de serenidade e inquietude, expressos por meio de um esforço supremo de aniquilação de tudo quanto é nefasto. Ana Hatherly escreve com a voz guerreira de um samurai ocidental, sendo os vazios, as ausências, os intervalos, como numa partitura, matéria significativa.

O samurai é um ser de acção e do amor secreto elevado ao reino da ideia: cultiva o hábito de se observar ao espelho para se corrigir; faz o elogio da vontade energética; acha que as palavras e os actos modificam o espírito; considera as provas motivos de alegria; não baixa a guarda; prefere armazenar o silêncio e, desse modo, ensina, começando o seu dia pela morte – é-lhe leal porque sabe que nada permanece [35]. As tisanas integram essa sabedoria. Sabe-se que tudo está em tudo e que *todas as palavras são chaves*.

O *Koan* budista, que a autora subverte, é, por outro lado, um perplexo puzzle. Longe não ficam, porém, as tradições místicas de outras regiões do mundo, aliadas a uma erudição baseada na leitura dos filósofos, dos historiadores, dos antropólogos, dos cientistas, ao conhecimento da literatura e da arte. Quanto mais se tenta entender o *Koan*, mais irresolúvel ele se torna: é «racionalmente irresolúvel» e, a um certo ponto, arracional [36] porque, no diálogo entre mestre e discípulo, conduz a outras dimensões da mente, lidando com os processos do inconsciente, do autoconhecimento e da circulação da luz no corpo-alma, espírito-alma tal como são mencionados no tratado *The Secret of the Golden Flower. A Chinese Book of Life* [37].

[35] Yukio Mishima, *Le Japon moderne et l'éthique samourai, la voie du Hugakaré*, trad. Emile Jean, Paris, «Arcades», Gallimard, 1985.

[36] Heinrich Dumoulin, *Zen Buddhism. A History, India and China*, trad. James W. Heisig, Paul Knitter, New York, Macmillan Publishing, 1988, vol. 1, pp. 245-264.

[37] *The Secret of The Golden Flower. A Chinese Book of Life*, trad. Richard Wilhelm, comentários C. G. Jung, London, Arkana, 1984.

Mesmo na sua dimensão anedótica, as *Tisanas* convidam-nos a sentar na mesa da sabedoria do real e do frenesi alucinatório, trazem em si o desvairamento da imaginação e um pensar alegórico coadjuvado, por vezes, por uma ferina bondade. Quando se recolhem, estão a dar o máximo de si como o rato, parafraseando Ana Hatherly que, ao engasgar-se com uma palavra, viu os seus dentes crescerem para dentro. Afinal, «alguns mestres dizem que o próprio do prazer é não poder ser dito» (Tisana 126), mas sem imaginação quem acredita que as tulipas negras usam sapatos de ténis? (Tisana 307) Se girarmos de novo o desenho (FIG. 2), agora para a esquerda, completando a CRUZ, quase vemos um peixe (tal como uma criança, na sua inocência, o desenharia) a nadar para longe. O peixe de ouro de Klee vem à memória. Vai suave e em movimento ondulatório. Retornará depois à direita de mãos invisíveis e uma cauda-manto. Não, não é o Léviatan [38] a brincar, embora penetre na força sagrada do abismo, mas talvez tenha deixado Jonas para trás, já liberto. Se fecharmos os olhos, ouvimo-lo deslizar, indicando, com a sua cabeça-relógio, o caminho.

[38] Salmo 104, 26.

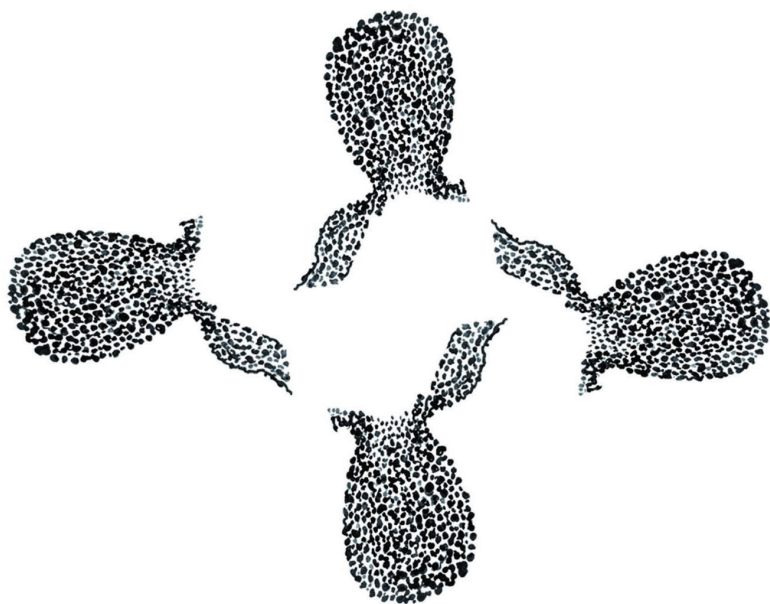
# 463 tisanas

ana hatherly



## FIGURA 1

Auto-retrato que ilustra a capa da última edição das Tisanas, de Ana Hatherly, *463 Tisanas*, Lisboa, Quimera, 2006 ((h) 209 mm x (l) 131 mm). A figura desenha um omega imperfeito.



**FIGURA 2**

Os quatro auto-retratos de Ana Hatherly formam uma medusa, uma composição com várias leituras simbólicas, entre as quais a de um volante, o de um automóvel-escrita.

## AUTORES

**FERNANDO CABRAL MARTINS** é Professor na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Escreveu livros sobre Cesário Verde (1988), Mário de Sá-Carneiro (1994), o pintor Julio (2005) e Fernando Pessoa (2014). Coordenou o *Dicionário de Fernando Pessoa e o Modernismo Português* em 2008. Publicou também livros de ficção, o último dos quais *Os fantasmas de Lisboa*, em 2012.

**GIUSI BALDISSONE** ensinou Literatura Italiana na Università del Piemonte Orientale. Publicou monografias sobre: Montale (*Il male di scrivere*, Torino, Einaudi, 1979), Marinetti (*Filippo Tommaso Marinetti*, Milano, Mursia, 2009), a novela (*Le voci della novella*, Firenze, Olshcki, 1992), a visualidade nos géneros (*Gli occhi della letteratura*, Novara, Interlinea, 1999), os nomes femininos na história da literatura (*Il nome delle donne*, Milano, Franco Angeli, 2005; *Benedetta Beatrice*, Milano, Franco Angeli, 2008). Preparou edições de Gozzano (Utet), De Amicis (Meridiani e Oscar Mondadori), Barbieri (Interlinea). Publicou dois volumes de poesia: *Cartoline* e *Le donne del coro* (Interlinea 2008 e 2011).

**CEZARY BRONOWSKI** é Professor de Literatura e de História do Teatro Italiano, sendo Director da Cátedra de Língua e Literatura Italianas da Universidade Nicolau Copérnico de Toruń (Polónia). É autor de diversas traduções (Iwaszkiewicz, Erba) e de ensaios dedicados a Luigi Pirandello, Rosso di San Secondo, Ruggero Vasari, Giorgio Bassani, Filippo Tommaso Marinetti ou Giuseppe Fava que exploram a correspondência entre narrativa, dramaturgia e cinema, no plano italiano e europeu.

**JOSÉ MANUEL DE VASCONCELOS** nasceu em Lisboa, em Dezembro de 1949, licenciou-se em Direito e exerce a advocacia. Poeta, ensaísta e tradutor, publicou vários livros de poesia, bem como textos ensaísti-

cos e críticos sobre literatura, tradução e artes plásticas. Tem colaboração dispersa pelas principais revistas literárias e jornais portugueses. Traduziu poetas como Federico García Lorca, Eugenio Montale e Umberto Saba. É membro da direcção da Associação Portuguesa de Escritores, faz parte dos órgãos do PEN Club e é colaborador do *Osservatorio Permanente Sugli Studi Pavesiani nel Mondo*. Tem poemas traduzidos em espanhol, francês, italiano, alemão, inglês e chinês.

**STEFANIA STEFANELLI** fez a sua carreira académica como Investigadora de Linguística Italiana da Scuola Normale Superiore di Pisa e colabora com a Accademia della Crusca. Entre as suas numerosas publicações sobre o Futurismo e as vanguardas do século XX, recordem-se *I manifesti futuristi. Arte e lessico* (Livorno, Sillabe, 2001) e *Scrittura verbovisiva e sinestetica* (com Lamberto Pignotti, Udine, Campanotto, 2011).

**CLELIA BETTINI** nasceu em Livorno em 1978. Licenciada em Filologia Românica pela Universidade de Pisa, em 2007 doutorou-se em Literaturas Comparadas pela Universidade de Siena. De 2009 a 2015 foi bolseira de Pós-Doutoramento (FCT) no CIEC e de 2008 a 2013 foi Leitora de Italiano na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. É autora de diversas publicações, entre as quais uma monografia dedicada à obra de José Cardoso Pires. É também tradutora de várias obras de ficção, poesia e ensaio. Pertence à organização do festival cinematográfico *8 1/2 Festa do Cinema Italiano*, o evento de maior porte, ligado à cultura italiana, que se realiza actualmente em Portugal.

**MANUEL FERRO** é Professor da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, membro integrado do CIEC e docente de Estudos Italianos do Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas dessa Faculdade. A sua produção científica gravita à volta das relações culturais e literárias luso-italianas, os estudos camonianos e a produção épica portuguesa do Barroco e do Neoclassicismo, no âmbito da qual desenvolveu a sua tese de Doutoramento, apresentada e defendida em 2004.

**RITA MARNOTO** é professora da Faculdade de Letras e do Colégio das Artes da Universidade de Coimbra. Dedica-se ao estudo da Literatura Comparada, com relevo para as relações entre a Literatura Portuguesa e a Literatura Italiana, bem como aos estudos de tradução e aos estudos interartes, com incidência sobre várias épocas e vários autores. Mais recentemente editou *Opetrarquismo português do «Cancioneiro Geral» a Camões* (IN-CM, 2015).

**MARÍA ANTONIA YÉLAMOS MARTÍNEZ** é doutorada pela Universidade Complutense de Madrid, à qual apresentou a tese *La escritura de la escritura de Giorgio Manganelli en el contexto de la neovanguardia italiana*.

**ANA MARQUES GASTÃO**, poeta, crítica literária, ensaísta e investigadora do CLEPUL. Tem oito livros publicados, entre os quais *Nós/Nudos, 25 poemas sobre imagens de Paula Rego* (Prémio Pen Clube 2004), *Lápis mínimo* (2008), *Adornos* (2011) e *L de Lisboa* (2015). É autora de *O falar dos poetas* (entrevistas, 2011) e do volume de ensaios *As palavras fracturadas* (2013). Coordena a revista *Colóquio-Letras* desde 2009.





## **ÍNDICE**

### **INTRODUÇÃO**

RITA MARNOTO

5

### **NOTAS SOBRE A VANGUARDA**

FERNANDO CABRAL MARTINS

7

### **SIMULTANEIDADE E TEATRALIDADE DA POESIA FUTURISTA**

GIUSI BALDISSONE

17

### **OS PRIMEIROS ECOS DO FUTURISMO NA POLÓNIA**

CEZARY BRONOWSKI

31

### **BUDETLIANE E FUTURISMO:**

### **OS FUTURISTAS RUSSOS E O FUTURISMO ITALIANO**

JOSÉ MANUEL DE VASCONCELOS

43

### **LÉXICOS DO FUTURISMO NAS VANGUARDAS IBÉRICAS**

STEFANIA STEFANELLI

59

### **A IMAGINAÇÃO SEM FIOS DOS FUTURISTAS DE COIMBRA**

CLELIA BETTINI

93

## **ÍNDICE**

### **O CASO ÓSCAR (MÁRIO COUTINHO) E OS REFLEXOS DA VANGUARDA FUTURISTA NA COIMBRA DOS ANOS DE 1920**

MANUEL FERRO

111

### **HUMBERTO SILVEIRA FERNANDES, PAROLIBERISTA**

RITA MARNOTO

151

### **O FINAL DA GUERRA E A GÉNESE DAS NOVAS VANGUARDAS ITALIANAS DOS ANOS DE 1960**

MARÍA ANTONIA YÉLAMOS MARTÍNEZ

195

### **AS TISANAS DE ANA HATHERLY AUTO-RETRATO DE UM SAMURAI OCIDENTAL**

ANA MARQUES GASTÃO

207

### **AUTORES**

227

---

**VOLUME 1**  
ARTE E UNIVERSIDADE

**VOLUME 2**  
VANGUARDAS